

圖 版 解 說

一、二 吉祥天女像

京都府 淨瑠璃寺藏

木造着色立像 全高八九・五厘

山城國相樂郡淨瑠璃寺は永承年間、僧義明の再興する所であつて、その本堂は當時の遺構と傳へられてゐるが、本像も亦その技法の上より見て藤原末期の作とすることは、今日に於て殆んど異論なき所であつて、恐らくは本堂造立とさほどに前後せざるものと考えても大過あるまい。

像は檜材を以て造り、寄木内刳の法を用ふ。頭部は桃柄を以て胴部に連接し、内刳の刳方は非常に多く、肉の厚さ二三分に至る所がある。これに頬の兩側に垂るゝ豊かな黒髪、鰭袖を持つ兩臂、身邊に懸る條帛、翩轉せる裾廻、圓光、寶冠、瓔珞等を附加して一像をなす。臺座の蓮瓣は三段重葺、多羅葉を有し、六角框座にて受ける。皆具概ね完好の狀を留め、明かに後世の補修を指摘し得る所は、掌上の寶珠と、寶珠を受くる指と、瓔珞の一部分に補作があり、條帛に少許の補彩を認めるのみである。

この像は技法の上より見て注目すべき幾多の特色を持つてゐる。裾廻に横目の材を用ひたことは破損し易きこの部分に對する作者の深き注意と見るべく、附飾品に殆んど金屬を用ひざること亦その一であつて、圓光は竹を輪にして之に金箔を置き、瓔珞、寶冠は盡く木にて刻成し、纔に寶冠の鳳凰の尾羽に眞鍮地に金泥をかけたるものを用ふるのみである。かくして本像は彌が上に重厚と輕美の感を増し、末廣がりの體軀を低く廣き蓮座にて受け、更に濃豔なる全像を黒漆地に截金もて水文を表した簡素な六角座に据ゑて全體の調和を計れるも好ましく、或は微細なる點に於て嚴密なる左右相稱を避けて多少の變化を求め、以て全體を凝固の感より救うてゐるなど、或は賦彩に於ける歴々たる苦心の迹

など、見入れば見入るに従つて作者の技巧の牙えと構想の巧みに驚かざるを得ない。而して最も嘆稱すべきは刻成と着色との完全なる融和であつて、彫刻と繪畫とのかくの如き美しき統合は日本に於ける造像中古今を通じて未だその比を見ざるものである。

本像はもと彩繪美はしき厨子の中に安置せられてあつたが、近世故あつてその扉、後板等は東京美術學校の有に歸するに至つた。この像の深い美しさは莊嚴完備せる厨子に奉安されて初めて味はるべきであり、更に後段に述べる如く、この像にあつては厨子は單に像の莊嚴具たるに止まらずして、像と厨子と相俟つて初めて、此の像の造顯の意義を全うすべき重大な地位を占むるものであるからして、現時の如き狀態は洵に悲しむべきことゝ云はねばならない。

吉祥天女は金光明最勝王經大吉祥天女增長財物品に據れば金銀財寶牛羊穀麥飲食衣服皆心の隨に諸の快樂を得しむるを本誓とする。我國に於ける吉祥天の信仰は鎮護國家の大法たる金光明最勝王經の信奉に基いて起れるものであつて、遠く奈良朝より尊像造顯の事實を見、その遺品亦決して尠少でない。本像も實にその一であつて、特に本像にあつては、その厨子の後板、扉に大辯才天女を初めとして、二天女、梵釋、四王を描出して、彼此相依つてゝに初めて、金光明最勝王經に従ふ一の立體的曼荼羅世界とも云ふべきものを現出してゐるのであつて、かの西大寺流記資財帳に「吉祥天女像一軀高三尺從四人並埵彩色」とあるものなど或はこれと同一意義を有する一群像であつて、この像の先蹤と見るべきものであつたかも知れない。

本像の持物印相等は、大吉祥天女念誦法に「須造像用華木其形像左持寶珠右作與願印身白色如十五歲女以種々天衣微妙莊嚴」とあるに従ひ如法に造顯せられてゐるが、而も此像にあつて吾人の見る所のもののは實に神の姿をかりた生身の女人像であつて、近けば温かき息吹を感じるかとさへ怪まれる。こは面部の

寫實的な刻み方、一般佛像と比例を異にして肩狭く腰廣き忠實なる人體寫生に基ける體軀の構成等に留意する時、特にその感を深くするものがあるであらう。かくの如きは當代佛教の一特質たる現世的傾向と、當代を風靡せる唯美的思想とを製作の背景として考へて理解せらるべきであつて、例へば當時に於ける頻繁なる阿彌陀堂の造營が、此世ならぬ極樂淨土を現世に顯現せんとする貴紳の已み難き希求に出でたるものであると同様に、本像の造顯も亦現世の限りの美々しさを凝らした生身の女人をかりて、此世ならぬほとけを顯したものであつて、その時代と、その作者とを得て初めて、豔麗豊美等倫を絶するこの傑作を見しものと云ふべきであらう。

近時本像の摸作を作つて原像の面目を永世に傳へんとするの議起り、關野聖雲氏の手によつて本像の忠實なる復原摸作三體を製作し、一は東京帝室博物館に、一は東京美術學校に、一は恩師高村光雲氏の許に夫々納められる事になつた。

(正木)

三、吉祥天女像

木造 着色立像 高五七・九寸

福井縣 清雲寺 藏

(丸尾彰三郎「淨瑠璃寺及清雲寺の吉祥天女像」参照)

四、阿彌陀如來像

木造坐像 高一〇三寸

東京府 八橋徳次郎氏藏

藤原時代の中期、佛師定朝出でて佛像彫刻に一の規範を制定してより、その様式及び量度法は永く後世に踏襲せらるゝに至つた。殊に當代末葉にかけて造られた佛像は多少の差こそあれ、概してその影響下に置かれたるは否み難いのであるが、而も他面には、時を同じうしながら定朝の嫡流系統のものとその他の埒外にあるものとは、その特質に於て自ら徑庭の存してゐたことを認めなければ

ならぬ。こゝに掲載せる八橋氏藏阿彌陀如來像も亦後者に屬する遺例の一として擧ぐべきものであらう。

いま試みに、本像と年代を同じくする一遺像、即ち法金剛院本尊阿彌陀如來と比較すれば、同像は待賢門院が供養建立せられたと傳ふる同院御堂と前後して大治五年頃の造像であり、正しくその相好圓滿にして柔和の相を持し、肉髻は低く螺髪は細密に刻出され、髷線の彫法また婉曲の致を極め丈六坐像の姿態よく權衡の度に適ひて、自ら藤末の雅正なる趣致を藏してゐる。たゞ時の下降に伴ふ様式の系統化と技法の極度に馳せたる嫌は認められるが、而も純然たる定朝様式の系統に屬すべき作品であるが、本像はその相好、鼻は短く、下瞼の縁取に劃然たる刀法を用ひて一種嚴肅な相貌を示し、肉髻は高く、衲衣の髷線は淺き彫法ながら然も粗豪の強さを藏して古様式の手法を止め、頬顴や胸腹部には量的感の強調が認められる。且つ其寄木内刳法に於て、本像の胴體の左右側、背面の刳合及び兩手の接合の部分は全體同時代通途の手法よりなるものであるが、頭部と胴體とが一木彫に成り、膝部と胴體との接合法の稍異なるは

八橋氏藏阿彌陀如來像胎内銘

(八橋氏所有原板に據る)